



AZİZM SANAT ÖRGÜTÜ

E-Dergi

121. Sayı Yayın Kurulu

Onur Keşaplı

Özgür Keşaplı Didrickson

Tasarım

Selçuk Korkmaz

Ön Kapak

Köylü Kadınlar

Nuri İyem

1977

Arka Kapak

Koşucular

Mehmet Aksoy

1970

Twitter

@AzizmSanat

Facebook

/azizmsanat

Instagram

/azizm.sanat

E-Mail

azizm.sanat@gmail.com

www.azizmsanat.org

İÇİNDEKİLER

4

Editörden

Sanat ve Yaşam
Efe Eğilmez

7

13

Yasağı Delmek
Adnan Binyazar

Cem Yılmaz Sinematografisi
Eşliğinde Arif V 216
Volkan Bağırhan

22

38

Zülfü Livaneli'nin
Huzursuzluk'u
Bilgen Seven

Bir Tüp Okra Sarısı
Şahika Aktuğ

42

45

Çınar Yaprakıyla
Özgür Keşaplı Didrickson

Sesim
Nilay Yıldırım

46

48

Ne Yapar
Kemâl Hatipoğlu

EDİTÖRDEN

Ülkemizde ve dünyada çoğunluğun yaşamını zehir eden ve yine hatırı sayılır bir toplam tarafından durmaksızın eleştirilen sistemin hala dur durak bilmeden süreklilik sağlayarak devam edebilmesinde en büyük etkenlerden biri, insanlığın ve yaşamın varoluşunu tehdit eden bu düzenin özünü doğru kavrayamamaktan ileri geliyor. Özün kavranamayışı, düzen karşıtlığının mevzilerinde önü alınamayan boşluklar doğuruyor. Bu boşluklar arasında Aydınlanmayı ve moderniteyi görmek ise şaşırtıcı. Küreselleşmiş haydutluğun ve yaşam söğurucülüğün nedenleri arasında ısrarla Aydınlanma ve moderniteyi görebilmek en hafif tabirle saflık olsa gerek. Başta “post”lar tarafından geride bırakılarak tarihe gömülme işaretleri gösteren post modern bulanıklığın şimdilerde Aydınlanmanın katılığı ve sekterliği nedeniyle kısa soluklu olmak zorunda olduğu tespitiyle akıl tutulmasına önayak olduğu görülüyor. Hatta Aydınlanmanın Kant ile başlayıp Kant ile sonlandığı kaleme alınabiliyor. Rönesans ve Reform ile temellenen, öncesinde antik dönemin erken ütopyacılarıyla filizlendiğini pekâlâ söyleyebileceğimiz insan ve akıl odaklı öğretisi, yani Aydınlanma, kapitalist deformasyonu Marksizm ile aştıktan sonra, eleştirelliği içinde barındıracak şekilde bir bütün olarak modernitenin omurgasını oluşturuyor. Günümüzde insanlığın ortak değerlerinden ve bu değerlerin toplamından oluşan bir hümanizm öğretisinden her şeye rağmen söz edilebiliyorsa Aydınlanma ve modernizmin geçmiş değil geniş zamanı kapsadığının kanıtıdır. Yine de Aydınlanma eyleminin kısa bir yüzyılla hatta bir düşünürle sınırlı tutulabilmesinde Aydınlanmacıların eksik kaldıkları

noktalar ortaya konmayı ve özeleştiriyeye gidilmelidir. Dogmalara, tutuculuğa, tersyüz edici enformasyon ve imaj bombardımanına karşı aklını kullanmaya cesaret edebilenlerin etkileşimi arttırmaları ve toplumsal aydınlanma ile bireysel aydınlanmanın iç içe olduğu, dolayısıyla birbirinden ayrı ya da sıralı bir formülle sunulamayacağını kavrayarak harekete geçmeleri son derece önemlidir. Aydınlanmacı bir sanat örgütü olarak on yılı geride bırakan bizler, özeleştiriyeyi elden bırakmadan, zamanlar üstü bir nehir olan Aydınlanma ve modernitenin kolları olma görevi gereği, akılcılığın daha fazla yere ve kişiye nüfuz edebilmesini sağlamak için elimizden geleni yapacağız.

Bu doğrultuda 2018 tarihli ilk sayımızda başyazı olarak seçilen, eskiye dair ilerici birikimi kucaklayarak yeni bir sanat gayesindeki makalenin, insan ile yaşamı yorumlamada sanattan ve sanatçıdan beklenen – ya da beklenilmeyen – göreve yönelik ortaya koyduklarının tartışılmasını önemsiyoruz. Devamındaysa, ülkemizinöndegelenaydınlarından**Adnan Binyazar**'ınkalemiyle insanlık tarihinin yasaklarına dair edebi bir yolculuğa çıkarken ülke ve dünyada üzerimize çullanan yasakçı baskının ağırlığı ve kalıcılığı üzerine çıkarımlara varıyoruz. Sinemada yazılarımızda, saman alevinden farkı olmayan anlık gişe başarılarının gizlediği bir çöküşe doğru ilerleyen sinemamızın ana akımı adına dikkate değer filmlerin öznesi olan **Cem Yılmaz**'ın yeni filmi *Arif v 216*'ya kapsamlı bir eleştiri getiriyoruz. Edebiyat yazılarında, çoksatarlığın albenisine kapıldıkça olumsuz bir izlenime sebebiyet veren **Zülfü Livaneli**'nin son romanı *Huzursuzluk*'un eleştirisiyle birlikte plastik sanatlardan psikolojiye uzanan bir yelpazede pasajlar ve şiirler yer alıyor.

Aydınlanma ve modernitenin hamlelerine ev sahipliği yapacak bir yıl dileğiyle,

Sanatla kalın dostlar.

Azizm'in Notu: Şubat 2018 tarihli **Azizm Sanat E-Dergi'nin 122.** sayısı için, dilediğiniz konuda makale, öykü, şiir, deneme, eleştiri, karikatür, video, resim ve fotoğrafı **1 Şubat** tarihine kadar azizm.sanat@gmail.com adresinden yayın kurulumuza iletebilirsiniz.

Sanat ve Yaşam

Efe Eğilmez

Bugün bize yeni bir sanat gerekiyor. Beylik bir söz mü bu? Hemen hemen her çağda, büyük toplumsal dönüşümlerin öncesinde ya da sonrasında “Yeni bir Sanat” arayışı olduğunu yadsımiyoruz. Tersine, tam olarak da bu arayışın bir parçası olduğumuzu söylüyoruz. Çünkü yeni bir çağdayız, bu çok açık artık.

Sartre, “Yazar gördüğü işin karşılığını alan bir işçiden çok, burslu okuyan bir öğrenci gibidir” diyor kendi yaşadığı dönemin yazarları için. Bu durum tüm sanatçılar ve bizim dönemimiz için de geçerli aslında. Sanatsal üretim toplumsal bir değer olarak görülüyor. Sanki bir tarafta yaşam, bir tarafta sanat var: bu iki büyük uğraş, birbirinden bağımsız durumlar olarak algılanıyor.



La Grenouillere (1869) – **Pierre-Auguste Renoir**

Oysa yaşam da bir sanattır ve insanın, bu yaşam deneyimi, yaşam sanatı içerisindeyken “güzel” sanatlardan öğreneceği çok şey vardır. Zira sanatçı, hiçbir söz söylemediğinde dahi bir gerçeği gösterir: bir nesne dahi olabilir bu ve işte sanatçının bu gösterme hali, ayırtına varmadıklarımızı fark etmeye, gizleri ortadan kaldırmaya, görmeye ve değiştirmeye iter bizi. Çünkü ister konuşalım, ister anlatalım, istersek de gösterelim: tüm bu anlatım olanakları, en nihayetinde değişimin kapısını aralar. Sanatçı, yalnızca bir nesneyi gösterirken dahi alımlayıcıyı özgürlüğe iter.



Guernica (1937) – **Pablo Picasso**

Ancak özgürlük, birbirinden kopuk öğelerin birlikteliğiyle değil, bir tür bütünlükle mümkündür. İnsan, yaptığı seçimlerle insan olur ve yine insan, birbirinden kopuk öğelerin içindeyken seçim yapamaz. Yaparsa da bu özgürce bir seçim olmaz. Çünkü birbirinden kopuk öğelere, kesitlere bakarak seçim yapan insan, bütünlüğü göremediği ölçüde özgürlükten uzaklaşır: fotoğrafın tamamını görmeden yapmıştır seçimini! Buradan özgürlük değil, bilgisizlik çıkar. Yine Sartre, “Her türlü bilgisizlik, baskının bir sonucudur ve yeni baskıları hazırlar” diyor. Bütünlüksüz bir eser ortaya koyan sanatçı, bilgisizliği doğurması bakımından alımlayıcının özgürlüğüne saldırır.

Bahsettiğimiz bu “bütünlük” sorunu, sanat eserinin işlevi ve alımlayıcının sanat eseriyle kurduğu ilişkiyle ilgili bir sorundur ve açıktır ki, günümüzün bütünlüğü ortadan kaldıran Postmodern sanat anlayışıyla açıkça çelişir. Demek ki yavaş yavaş yeni bir sanatın gerekliliği sorununa doğru geliyoruz.



Jeff Koons ve Balon Köpek

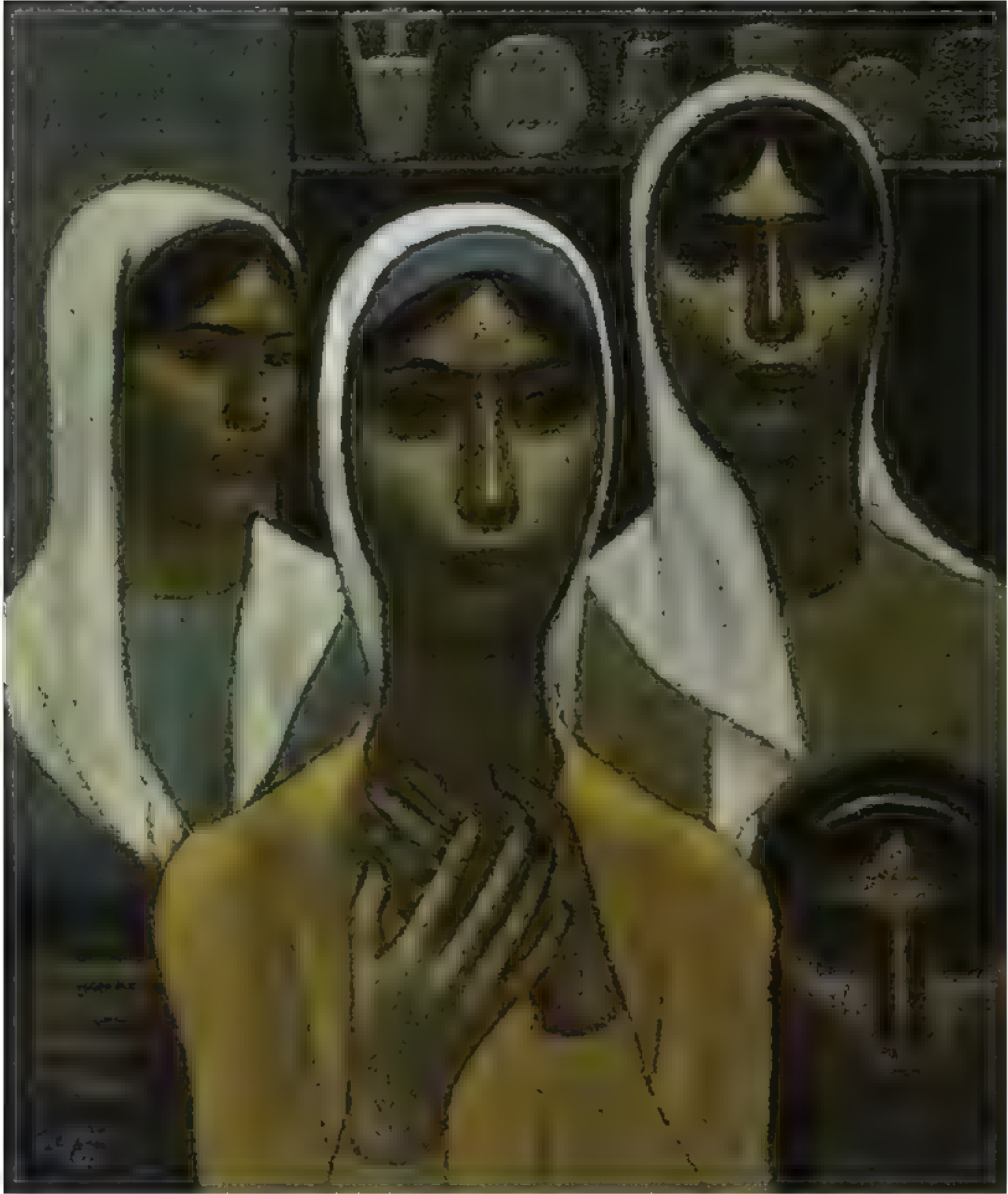
Öyleyse şimdi yaşam ile sanat arasındaki bütünlük sorununa geçebiliriz. “Güzel” sanatların yaşam sanatına yararlı olabileceğinden bahsederken, “güzel” sözcüğünün İngilizcedeki karşılığının “fine”, yani tamamlanmış anlamına geldiğini belirtelim ve soralım: tamamlanmamış bir yaşam olabilir mi? Her şey gibi yaşam da karşıtıyla var olur ve ölüm olgusundan bağımsız bir yaşam düşünemeyiz. İnsanın yaşam deneyimi doğumla başlar ve ölümle biter, ‘tamamlanır’.

Tamamlanmamış bir yaşam yoktur: insan doğar ve ölmezse buna yaşam denemez, korku dolu bir düş olurdu bu. Çünkü yaşam her şeyden önce bir tamamlanma, bir bütünlüktür.

Sanat eseri de öyle! Ve bugünün sanatçılarını rahatsız eden yahut rahatsız etmesi gereken, sanat ile yaşam arasında oluşan mesafedir. Günümüz sanatı ya yaşamdan alabildiğine kopuktur ya da insanların yaşamına etki eden sanat “eserleri” bir tür umutsuzluk ve karamsarlık yoluyla insanları yaşamdan uzaklaştırır. Ama bunun ötesinde bugün, yaşam ile sanat arasında değil bütünlükten, bir birliktelikten bile bahsedilemez. Günümüz sanatı, birbirinden kopuk öğeleri bir araya getirdiği ölçüde anlaşılabilir bir hal alır ve alımlayıcının özgürlüğünü elinden alır. Edebiyatta sık sık okurun metni yeniden yaratmasından bahsedilir... Oysa çoğunlukla ortada yeniden yaratılabilecek bir metin dahi yoktur! Oysa sanat, birbirinden ayrı-kopuk değil-öğelerin, sözgelimi bireylerin, uyumlu birlikteliğidir.

Yalnızca belli açılardan da değil, her açıdan durum budur! Ayın yirmisinde bir sergi varsa, ayrı ayrı bireyler, birbirinden habersiz şekilde de olsa ayın yirmisini o sergiye ayırırlar. Bu bir ortaklaşmadır ve ortaklaşma bununla sınırlı değildir: aynı mekânın içinde, aynı saatlerde bulunur ve aynı eserleri görür, alımlama, anlama, duyma çabası içine girerler. Birbirinden duygu, düşünüş ve yaşam biçimi yönünden ayrı olan insanlar, aynı amaç doğrultusunda bir araya gelir: sanat, ortaklaştırır.

Ancak yaşam ile sanat arasındaki bütünlük bugün olduğu gibi sağlanamadığı, yaşam ile sanat arasında mutlak bir ortaklaşmayakalanmadığı, sanat gündelik ve toplumsal yaşamın vazgeçilmez bir parçası durumuna gelmediği müddetçe sanat da, yaşam da eksik kalır. Yaşamın sanattan öğrenecek çok şeyi var demiştik: ama sanat yaşamdan daha çok şey öğrenir.



Köylü Kadınlar (1977) – **Nuri İyem**

Bugün, işte böylesi bir sorunla karşı karşıyayız: ilk doğduğu günden beri insanın yaşam pratiğini kolaylaştıran ve geliştiren, evrenin ve yaşamın gizlerini aydınlatma, anlamlandırma çabası içinde olan sanat, bu yanılla toplumsal yaşamın önemli bir parçası olan sanat, bugün yeniden olması

gerektiği yere, yani yaşamın içerisine dönmelidir. Kendisi başlı başına bir bütünlük olan yaşamı ve zorunlu olarak bir bütünlüğe sahip olması gereken sanatı yeniden bir araya getirmek, bir bütünlük potasında eritmek, bugünün sanatçılarının görevidir. Var olan gerçekliği keşfetmenin, anlamlandırmanın ve yeni bir gerçeklik kurgulamanın bir yolu olan sanat, yukarıda da söylediğimiz gibi değişimin kapısını aralar. Ve hiçbir değişim, yaşamdan bağımsız düşünülemez. Şu çok açık: sanat, yaşamdır. Öyleyse günümüz sanatçılarına çağırımız: sanatçılar, işinizin, yani yaşamın başına.



İnsan Olma Yolunda (ayrıntı) – Mehmet Aksoy

Yasağı Delmek

Adnan Binyazar

Yasak, yapılması istenmeyen eylemlerin, hoş karşılanmayan davranışların önünü kesmek için konulan kurallar bütünüdür. Devlet erki, iktidarlar, işyeri patronları, ana babalar, kurumlar, kişiler; yasak koyarak, yeni bir düzen kurup, buyruğunda olanları kendi değerlerine göre biçimleyeceklerini sanırlar. Oysa insan, düzene yasaklarla değil, dayatmacı olmayan eğitim anlayışıyla sokulabilir. Yasaklar, başlangıçta kurallarla sınırlanır. Her çağda, kural koyma, gücü elinde bulunduranların en etkili silahı olmuştur.

Hukuksal düzeni hayata geçirememiş toplumlarda kuralların, kısa sürede yasağa dönüştüğü görülüyor. Kapitalist yada sosyalist, hangi düzende olursa olsun, yasaklar gibi kurallar da yerinde çakılıp kalmıyor. İşleyişteki çalkantılara göre, yasaklar hafifletilebilir. Tepkilere göre tümüyle kaldırıldığı da olur. Baskıcı yönetimlerde ise, yasaklar birbirini izler.

Tarih, dinsel topluluklarda, yasakların zamanla insan haklarını koruyan yasaların doğmasına yol açtığını belgeliyor. *On Emir*'in son altı ilkesi bunun somut örneğidir. Ceza yasalarında öldürmeyi çalmayı, zinayı, yalancı tanıklığı, namusa kötü gözle bakmayı yasaklayan maddelerde, *On Emir*'deki altı ilkenin izi vardır. Toplumsal yozlaşmanın önü bu ilkelerle alınmış, insana belli bir düzen içinde yaşamının yolu açılmıştır. Roma hukuku, İslam hukuku, evrensel hukuk; yasaklar koyarak, yasaklar kaldırarak, insanda toplumsallaşma bilincinin uyanmasına yola açmıştır, uyandırmıştır.

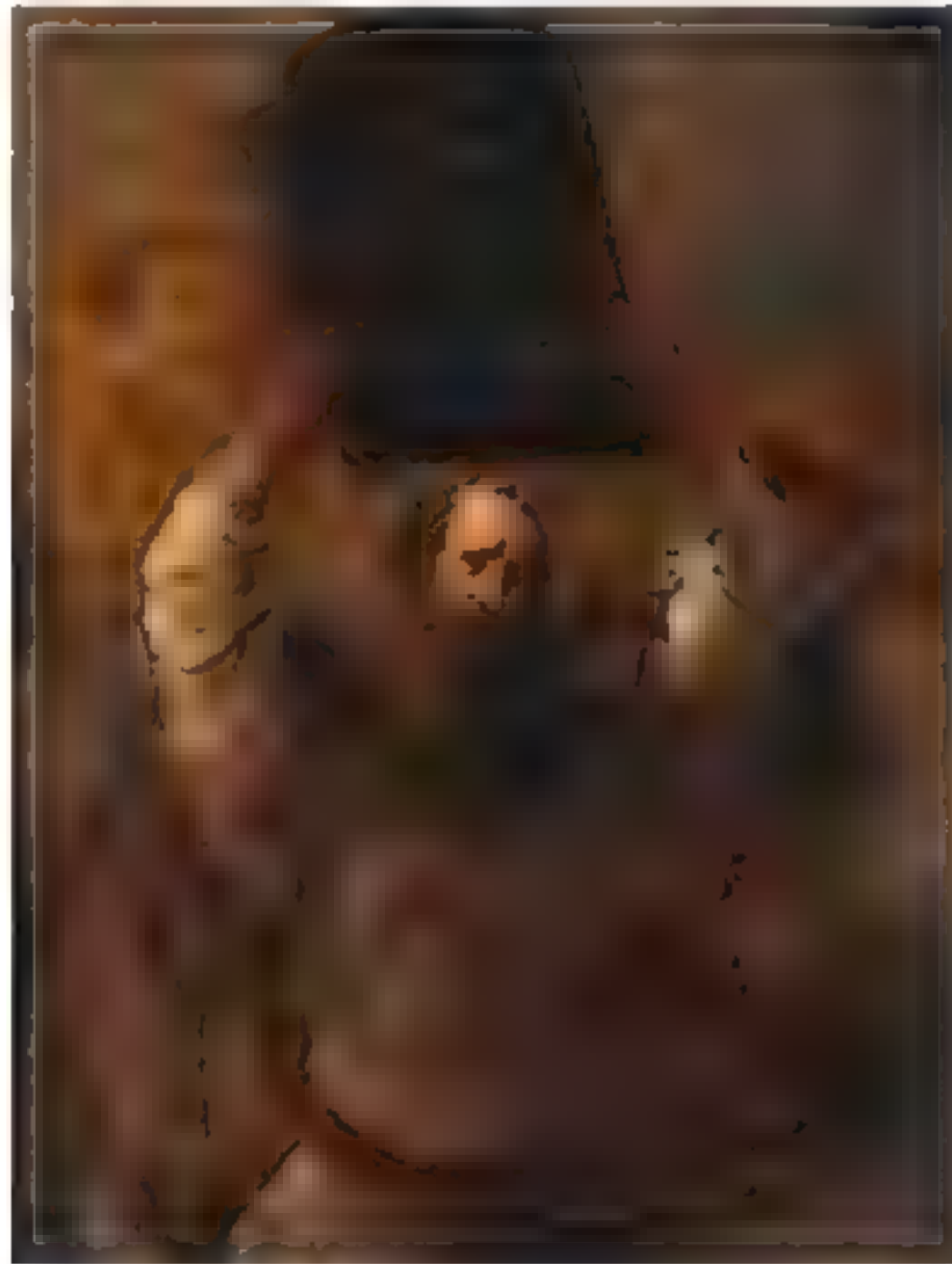
Öteden beri, "Başlangıçta söz vardı," denir. Hukuk düzeni kurmayı öngören yasak da söz kadar eskidir. *On Emir*'de olduğu gibi, haklı yasaklamalar, toplumun ilkel davranışlarını

törpüleyip ona uygarlaşma yolunu açmıştır. Yasalarla yasaklar arasındaki uyum ya da çelişkiler bağlamında şu soruya yanıt aranmalıdır: Belki yüzlerce yıl önce *On Emir*'le yasaklanan eylemlerin önü alınabilmiş midir? Toplum olarak uygarlaşmanın neresindeyiz?

İnsanlık tarihinin üzerinde düşündüğüm şu iki önemli olayı, Musevilik, Hristiyanlık, Müslümanlık gibi göksel dinlerin kitaplarınca da benimsenen *Âdem ile Havva* söylencesi ile *On Emir* buna tanıklık ediyor.

On Emir

Sina'da Musa'ya bildirilen Tanrı buyruğu *On Emir*¹ yalın söylemiyle şu maddelerden oluşuyor: 1. Tanrı yalnızca benim! 2. Putlara tapınmayacaksın. 3. Rabb'in adını boş yere ağzına almayacaksın. 4. Sebt² gününü kutsayacaksın. 5. Babana anana saygı göstereceksin. 6. Öldürmeyeceksin. 7. Zinayapmayacaksın. 8. Çalmayacaksın. 9. Kimseye yalancı tanıklık etmeyeceksin. 10. Komşunun namusuna göz dikmeyeceksin.³



1 Eski Antlaşma Yasası'nda yer alan 613 buyruğun bir özeti olan *On Emir*, Rabb tarafından, Mısır'dan çıkmalarından kısa bir süre sonra İsrail oğullarına indirilmiştir

2 Sebt: Cumartesi

3 *On Emir* buyruğusunun ilk dört maddesinde olduğu gibi, yasak koyucunun, kendini güven altına almasından doğal bir şey düşünülemez. Çağımızda da geçerli bu

İnsanların birbirini öldürdüğünü görüp Tanrı buyruğunun halka iletilmesinde elçiliği gönüllü üstlenen Musa, Tanrı gibi konuşarak, kavmine, Rabb'dan başka Tanrı olmadığını, onun buyruklarına uyulmasını duyuruyor. *On Emir*'le, aynı zamanda dolaylı olarak, çok tanrılı putlara, yontulara tapınma döneminin kapandığı, onun yerini tek Tanrı düşüncesinin aldığı sezdiriliyor. Bu buyrukla, aynı zamanda geleneksel ibadet etme usulleri de yasaklanıyor.

On Emir buyrukları, ayrıca, insanı güdüsel yaratıklıktan kurtarıp ona düşünsel kimlik kazandırıyor. Aklını kullanan insan, iyi ile kötünün ayırımına bu aşamada varıyor. Bu, insanı uygarlığa biraz daha yaklaştırıyor. Dayanışma duygusu böylece ortak üleşime yol açtı. Bu evrede insan, vahşi bir hayvanı artık tek başına alt edemeyeceğini, ama onu topluca dört bir yandan sarıp ortadan kaldırabileceğini düşünebiliyordu.

Özetle, *On Emir*'le konulan yasaklar insanın yaşamında kuşkusuz değişiklikler yarattı. Ama insanın gelişiminde büyük değişimi yasaklar değil, yasakları delmek gerçekleştirmiştir. Âdem-Havva ikilisinin başından geçenler bunun kanıtı.

Âdem ile Havva

Gerek doğu gerek batı mitolojilerinde yasaktan geçilmez. Söylenceye göre elma, cennette yasak meyve. Yalnızca bu söylencede değil, *Binbir Gece Masalları*'nda da yasak delmenin onlarca öyküsü var. Masallarda bile, yasak delinmedik olay yok gibidir. Bu da, her dönemde yasak konulduğunu, yasakları delen birinin de çıktığını gösteriyor. Bu yolda can verenlerin başına gelenler tarih sayfalarının dışına taşarak şiirlere, romanlara, öykülere bile konu olmuştur.

Bunların arasında, inanın yazgısına yakın Sisypheos'la Prometheus'un dışında, Yunan mitolojisinde Zeus'undan Poseidon'una nice görkemli tanrı, koydukları yasaklar delen alaycı yazarların dilinde maskaraya dönmüştür. Bu da gösteriyor

ki, yasaklar arttıkça, insanoğlu, yasağı delmeyi düşünmenin bir yolunu buluyor.

İnsan, yasak koyanlarla yasağı delenler arasındaki ağır savaşımın sonunda uygarlaştı. Âdem ile Havva'nın söylencelerden süzülerek yorumlanan öyküsünde, cinsel özgürlüklerin cennet saltanatına yeğleyerek kutsal bedenlerinden koca bir insanlık yaratan biri dişi, biri eril, iki insanın yasakları hiçe sayan öyküsü anlatılır.

Araya sevda girdi mi bilin ki orada özgürlük adına göze alınan her şey vardır.

Cinselliğinin ayırımında olmayan aşkı bilmez. Aşkın bilinmediği yerde, karşı cinslerin kışkırtıcı bakışlarından, bedensel iştahından, annelik babalık duygusundan, üretici işlevinden de söz edilemez. Bu eylemlerden yoksun bırakılanlar, bedeninin doğal isteklerini yerine getiremez.

Âdem ile Havva bedensel özgüluğē, ruhsal erince cennetten kovulduktan sonra vardı.



Güdüsel kışkırtmaların yansıması olan aşk, Âdem-Havva yakınlaşmasıyla oluştuğuna göre, cennet, öncesinde insansız bir ülkeydi. Ortada dolaştığı varsayılanlar, dişilliği erilliği olmayan iyilik ya da kötülük melekleriydi. Kanımca, cennetin ağacı, ırmağı, saltanatı, hurisi, gilmanı, düşsel betimleme yeteneği yüksek kişilerin başarılı kurgulamalarından başka bir şey değildir.

Lucas Cranach

Söylenceye göre, alanlarında başı göğsüne eren ağaçlar, ağaçların arasından akan dupduru ırmaklara karşın cennette yeme içme de yoktu. Yenip içilmenin olmadığı yerde dışkılama da yoktur. Örtünmenin olmadığı söylencenin içeriğinden de, ressamın Âdem-Havva çizimlerinden de anlaşılıyor. Kimi kitaplar, onların cinsel bölgesinde dumansı bir gizleyiciden söz ediyor. Önlerini örten kimi geniş, kimi iplik inceliğinde yapraklar, cennetten kovulduktan sonraki yaşamlarının ürünü olmalı. Yasak meyve elmanın neden yasaklandığı kovulma olayından sonra ortaya çıkıyor.

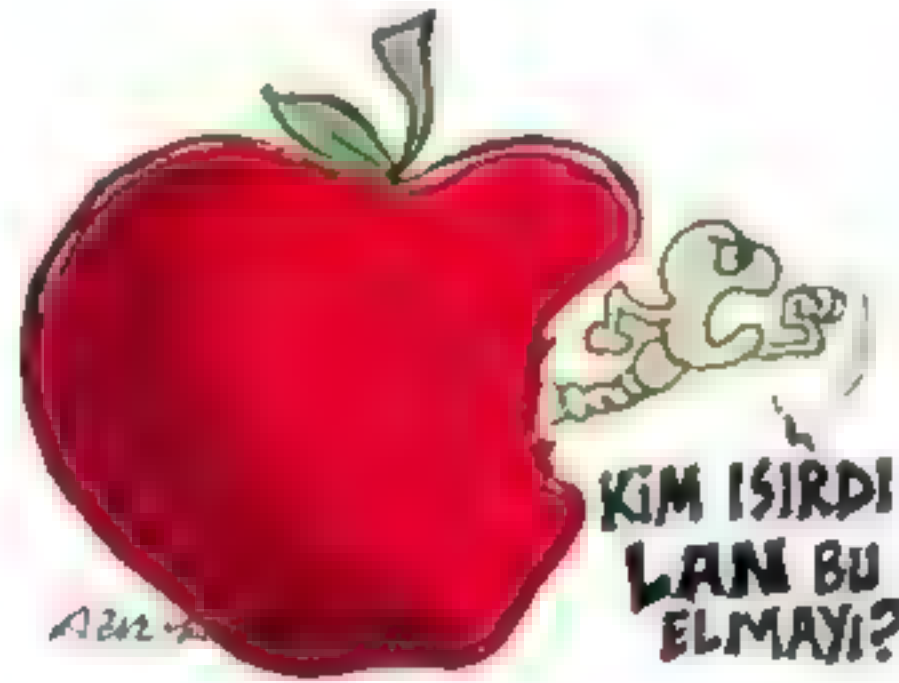
Elmada olağanüstü bir etkileyici güç olmalı ki, Havva, Âdem'e elmayı ısırtmasaydı, insan sonsuza değin cinselliğinin ayırımında olmayacak; aşktan, hazlardan, bedeninin isteklerini yerine getirmekten yoksun kalacaktı. İnsan denen o muhteşem varlık, sonsuza değin üreyip üretmeden, cennet denen o söylenceler ülkesinin mahkûmu olacaktı.

Daha kotüsü de, yaşamı boyunca doğanın buyruğunda eylemsiz kalarak oradan oraya savrulan insan, kendini, kendi varlığından yaratamayınca; hazların itkisiyle nice şiirler, romanlar, öyküler yazılamayacak, besteler yapılamayacak, koca kaya parçalarından yontulan heykeller meydanları dolduramayacak, duvarları toprak-kil-bitki karışımı boyalarla güzelleştiren resimler donatmayacaktı...

İnsansız, aşksız, hazlardan yoksun, üstünde bedensel isteklerin yerine getirilmediğini anlayan dünya, bir işe yaramadan dönüp durmanın boşuna olduğunu anlayınca, insanı genci yaşlısıyla, kadını erkeğiyle üstünden atıp evrenin boşluklarında başka bir hayat arayışına çıkacaktı...

Elma kurdu

Aşağıda, önadı Aziz⁴ olan karikatüristin çizdiği elmanın içinden fırlayan kurt, elmanın ısırılmasıyla saltanatı sona eren bir iç tüketicinin tepkisini yansıtıyor. Elma kurdu, kuşkusuz, hiçbir şeyin ayrımında değil. Onu yalnızca, barınağındaki rahatlığı ilgilendiriyor. Oysa insanlık, bir dişlik ısırıkla, onu hazlardan yoksun bırakan söylencelerin belirsiz hayatından kurtarıyor. İnsan, bir ısırıkla, bir anda bütün dünya nimetlerine ererek, ruhunda yeni bir yaşam dünyasına geçmenin devrimini yaşamıştır.



Başka bir deyişle, Âdem ile Havva söylencesi, başı sonu belirsiz bir yaşama kilitlenmiş *edham*'ın⁵ başkaldırısıdır. İnsanlığa ışık tuttuğuna inanılan her din, bu söylenceye, yaşadığı toprakların geleneklerine göre ayrı bir anlam vermiştir. O nedenle Âdem ile Havva söylencesinde, yaşamın ışıltılı yanları da, işe şeytan karıştırılarak karmaşılaştırılan iç karartıcı safsataları da vardır.

4 Elmanın kırmızısı arasında sıklıkla soyadını okuyamadığımdan, karikatürcünün yalnızca önadını anıyorum

5 Arapçada toprak anlamına gelen *edim* 'la, İbranice *Adem* arasında bir bağlantı kurulur. Havva'nın da Arapçada da "bir canlıdan yaratılmış" anlamındaki *hayy* sözcüğünden geldiği ileri sürülüyor

Söylencenin insan soyunun gelişim süreci açısından gerçekçi yönü ağır basar. *Edham* (Âdem, insan), tek başına topraktan; Havva, onun gövdesinden yaratılmıştır.⁶ Bu, dişillikle erilliğin kaçınılmaz bütünlüğünün o çağların mantığıyla gerçekçi yorumu olarak da algılanabilir. Dinsel söylencelere göre, Tanrı, Âdem'i topraktan yarattı. **Âşık Veysel**, “sadık yâr” diye nitelediği toprağa seslenirken “Âdem'den bu deme⁷ neslim getirdi,” der. Ona ekmegi, sütü, eti veren, meyvesini yetiştiren topraktır. Var ettiğini yok eden de topraktır. Dede Korkut anlatılarında “Ölüm aldı, yer gizledi,” deniyor; Veysel de, günü geldiğinde, toprağın onu bir ana gibi bağrına basacağı inancındadır.

İnsanın ayağı yaşamı boyunca topraktadır. Var olan hiçbir şey yok olmayacağına göre, öldü sanılan varlık, toprakta da ayrı bir diriliğe erecektir. Topraktan yaratılan Âdem, soyunu sürdürmek için cenneti cennetliklere bırakmıştır.

Bitkilerden başlayarak, erillik-dişillik özelliği taşıyan her canlı birbirinin bütünleyicisidir; eril dişili, dişil erili kendine çeker. Bu çekim, canlının, türünü çoğaltıp sürdürme güdüsünün dışavurumudur. Soymentiye göre Havva'yı cinselliğinin varlığına bir yılan kıskırtmıştır. Âdem'i kıskırtan ise öz benliğinden yarattığı Havva'dır. Her şey elmanın ısırılmasıyla yüze vuruyor. **Kant**'in deyimiyle, insan, iradesini egemen kılmak için, yeryüzü cennetinde yaşamayı yeğlemiştir. Bu cennet, insanlığın kendi emek üleşimiyle yarattığı uygar dünyadır.

Ama...

Söylenceler döneminin üzerinden yüzlerce yıl geçti. Ama IŞİD vahşeti, hâlâ *On Emir*'li günleri yaşıyor insanlığa. Vahşet canavarı dirilmiş, kapitalist ülkelerin pazarladığı silahlarla, “Allahuekber!” diye bağırarak, karşı mezhepten

6 *Kuran*'da Âdem adı çeşitli nedenlerle yirmi beş kez geçer. Topraktan yaratıldığı bildirilen Âdem adının da, “Arapçada ‘çamur, civik çamur, çamurdan suzulmuş öz, kuru çamur, biçim verilmiş balçık’ anlamındaki *nutfê*’den geldiği öne sürülüyor

7 Bu deme: Bu zamana

insanların canına kıyıyor, işgal ettiği yerlerde malını mülkünü çalıp çırpıyor, askerlerinin kadın gereksinimini karşılamak için nice ailenin yurdunu yuvasını basıp ocağını söndürüyor. Bütün bunların mezhep uğruna yapılması, çağdaş bir dünyada ilkelliğin hâlâ sürdüğünü gösterir. Kıyımları, “kâfir” diye niteledikleri insanların ürettiği silahlarla yapmaları, nasıl düşük bir ahlaka sahip olduklarının somut göstergesidir.

Yazının girişinde yasak kavramının kayganlığından söz etmiştim. *On Emir*’de olduğu gibi, yasakların iki yüzü vardır. Yüzün biri aydınlığa bakar, biri karanlığa. O günlerde On Emir’in ilkelerine kim karşı çıkabilirdi? Bugün çıkan olur mu? Çıkan olmuyor ama kökünün kurutulduğu sanılan kötülük başka kisvelere bürünüp yine canlar yakıyor.

Günümüzde bile, biri çıkıp, yerleştiği devlet iradesinden güç alarak; kadının giyimine kuşamına karışıyor, polisi gençlerin üstüne düşman ordusu gibi salıyor... Kendine bağlı Bilgi Teknolojileri ve İletişim Kurumları (BTK)’na⁸ çağımızın en hızlı iletişim aracı olan YouTube-Google-Twitter gibi, uygarlığın en son buluşlarını yasaklatarak ülkenin özgür ortamında düşünce hapishaneleri kurduruyor...

Bir ülkede yolsuzlukların üstü küllenirse, hırsızlar yargıya teslim edilmezse, suçsuzlar hapislerde çürütülüp suçlular korunursa, eğitimde dinselilik temel alınıp bu alanda çağdışı uygulamalara yer verilirse, kadın cinayetlerinin önü alınmazsa, yasalar bağlamında zina sayılan çocuk gelinler sorununa çözüm getirilmezse, etnik ve dinsel ayrımcılık insanımızı ikiye bölerse, yalancı tanıkların ihbarıyla suçlu yaratılırsa... Bunlara yol açanlara diktatör, faşist demek her düşünenin hakkıdır.

Özetle, bu tabloya bakınca, insanlaşma aşamasında her şeyin *On Emir* dönemini arattığı sonucuna varılır.

8 Twitter, Google ve YouTube’a yapılan 56 başvurunun 36’sını Türkiye yaparak, yasaklamada “yüz kızartan birinciliği” kimseye bırakmamış Türkiye’den sonra gelen Pakistan’ın ise yalnızca 5 talebi olmuş! (*Cumhuriyet*, 14 Temmuz 2014, s. 10)

Umut, damarlarda dolaşan kandır; bir yandan kirlenirken bir yandan da temizlenir. Umut yitirildi mi kötü! Sorumlu kaç kişi, insanımızın umutsuzluğun girdabında çırpınmaya başladığının ayrımında?

Sessizlik, sindirilmişlik yanıltmasın; halk uyumaz; damarlarındaki kan özgürlük ateşiyle tutuşmaya görsün, bütün yasakları deler, antidemokratik düzeni kevgire çevirir...

Yeter ki vakt erişsin!..

Cem Yılmaz Sinematografisi Eşliğinde Arif V 216*Volkan Bağırhan*

Cem Yılmaz filmografisini bir sanat akımıyla, siyasi bir temel ya da bir ideolojiyle çözümlemeye kalkmak, zorlama ve beyhude olacaktır. Yılmaz filmleri, onun toplumun kalbindeki yeriyle, yani tam ortada açıklanır ve çözümlemeleri yine kendi örnekleriyle karşılaştırılarak gerçekleşir.

Arif v 216 filminin eleştirisine geçmeden önce, Yılmaz'ın filmografisine ve komedi üslubuna kısaca bir göz atmak, nereden nereye geldiğini anlamak için yararlı olacaktır.

Yılmaz'ın, kuvvetli ve tecrübeli bir yönetmenin şemsiyesi altında, daha katmanlı ve yaratıcı bir oyunculuk sergilediği ve filmlerinin 'daha akılda kalan' işler olmasında bu ayrım çok önemli. Zira bu filmler sanat ürünü olarak addedilebilecek ve Türk sineması diline sahip, ilerlediği çizgide bir devinim yaratabilecek eserler olarak ele alınabilecektir.



Yönetmenliğini **Ömer Vargı**'nın yaptığı, Cem Yılmaz'ın da oyuncu ve senarist olarak dâhil olduğu *Her Şey Çok Güzel Olacak* adlı ilk filmiyle başlayalım. Filmde, Altan karakteriyle, zeki, fırlama, uyanık, ama iyi kalpli bir Cem Yılmaz görüyoruz. Yılmaz'ın aynı dönemlerde stand-uplarında gördüğümüz ve izleyen herkesin benimsediği, toplumla iç içe üslubu, saflığı ve

doğallığı, filmin her karesinde kendini göstermiş. Yılmaz'ın oyunculuğuna çekim teknikleri ve doğal ışık kullanımıyla Vargı'nın tarzı eklenince, Yeni Türk Sineması olarak adlandırılan toplam adına ortaya kült bir eser çıkmıştır. *Her Şey Çok Güzel Olacak*, gerek sinematografisi, gerek çekimleri, sahne ve dekor kullanımıyla, kıyıda köşede kalmış ve değeri yıllar sonra ortaya çıkmış bir filmidir. Bu filmde, Yılmaz'ın hayat tarzının ve toplumsal konumunun önemi kuşkusuz çok büyüktür. Cemiyet hayatının dışındaki Yılmaz, bulunduğu şartları senaryosuna ve oynadığı oyuna iyi yedirmiştir. Yılmaz bir daha böyle bir film senaryosuna daha imza atar mı, ya da günümüzdeki tarzı buna el verir mi? Umut ve kuşkuyu bir arada hissetmek yanıtı da belirsizleştiriyor.

Yılmaz'ın usta oyunculuğu, kendisine verilen bir tipi dahi karaktere çevirebilecek nitelikte, burası kesin. Yoktan var edebilen, yaratıcı zekâsıyla bir orta oyuncusu gibi, eline geçen her şeyden bir mizah unsuru ortaya çıkarabiliyor. Tek tek oynadığı yan rollerde bu yetenek gün gibi ortada.



En güzide örnek olarak, *Vizontele*'deki müteahhit Fikri karakteri, üzerinden geçen onca yıla rağmen diyalogları ve tavrıyla, daha dün izlenmiş gibi gözümüzün önüne gelebiliyor. Bu kısımda, altı ısrarla vurgulanması gereken nokta ise, **Ömer Faruk Sorak**'ın disiplini ve kimin ne iş yapacağını ve bu işi nasıl yapacağını belirleyen tecrübesi. Bu filmde ayrıca oyuncu yönetmeniyle birlikte, oyuncuların provalarına ve her kelimenin vurgusuna tek tek dikkat edilmiş, doğal akış korunmuş.



Cem Yılmaz'ın oyunculuğunun önemli bir diğer göstergesi ise, *Organize İşler*'de, filmin senaryosunu yazan ve yönetmenliğini yapan **Yılmaz Erdoğan**'ın, Müslüm Duralmaz karakterini başarıyla inşa etmesi ve oluşturduğu iskeletin, Cem Yılmaz'ın yeteneğiyle muazzam bir şekilde ete kemiğe bürünmesidir. İşini seven ve saygı duyan bir oyuncu olarak oynayacağı karaktere yepyeni bir şekil vererek, klasik Türk mafya babası ve kötü adamının ötesine geçip yepyeni bir kötü

adam yaratarak, yıllar boyu sinemamızda önemli karşı karakter olarak anılacak Müslüm Duralmaz'ı yaratmıştır. Cem Yılmaz'ın bu role düşünülmesi, oyuncu seçiminin Erdoğan tarafından nasıl titiz bir şekilde yapıldığının en büyük göstergesi olsa da, yine Erdoğan'ın bu ustalığını ilerleyen zamanlarda hangi yanlış seçimlerle yaraladığı ise ayrı bir tartışma konusudur.

Deneyimi ve yönetmen koltuğuna olan sevgisi günden güne artan Yılmaz, 2006'da bu hayalini gerçekleştirmeye çok yaklaşır. *Hokkabaz*'ı **Ali Taner Baltacı** ile birlikte yönetirlerken senaryoyu da Yılmaz kaleme almıştır. Bu noktada sete ve idareye hâkim ancak kamera ve sinematografide yine de tam manasıyla dizgini ele almadığını görürüz. Çünkü renk ve planlar, pek de Yılmaz'ın işi gibi gözükmemektedir. Oyuncu seçimiyle idaresi ise isabetlidir. Yılmaz'ın *Hokkabaz*'daki oyunu, yeni bir karakter oluşturma ve bunu üst düzeyde oynama becerisini zirveye taşıdığının somut bir örneği. Tek başına icra ettiği sahne gösterilerinin kalitesinde, değme tiyatroculara taş çıkartacak bir yaratıcılık örneği. Tat ve dokusu itibarıyla, *Her Şey Çok Güzel Olacak* ayarında bir film. Sinemasal olarak da ona en yakını ve bu yüzden yine benzer sözleri yinelemek gerekiyor. Türk Sineması'nda bir mihenk taşı!



Hokkabaz'daki karakter ve tipler, özellikle de İskender, Yılmaz'ın coğrafyaya ne kadar hâkim olduğunun, her bir karakteri diyaloglar eşliğinde inşa etmek için gereken bir bilgi birikimi olduğunun ispatı. Yaratıcı diyaloglar, yeni bir sinematik evren yaratma konusundaki başarısı, Yılmaz'ın yalnızca sahnede değil, beyazperde de başarılı olabileceğinin bir işareti olan *Hokkabaz*, her ne kadar büyük bir gişe başarısı yakalayamasa da, sinema tarihimizde kendisine önemli bir yer edinebilecek bir seviyede olduğu söylenebilir. Bu noktadan sonra, Yılmaz'ın sinemada aslolan yeri ve tarzı tartışılmaktadır.



Cem Yılmaz'ın 1995'ten bu yana üzerinde durduğu "Türkler Uzayda" konsepti, 2004 yılında beyazperdede can bulur ve *G.O.R.A* seyirciyle buluşur. Komutan Logar, Tihulu, 216, Garavel, Rendroy, Erşan Kureri, Bob Marley Faruk, Kuna, Ceku gibi karakterler yaratan Yılmaz, öyle bir dünya

yaratmıştır ki her karaktere ayrı film çekilse, izleyici yine de fazlasını isteyecektir. Ömer Faruk Sorak yönetmenliğinde çekilen *G.O.R.A*'da Yılmaz, Arif karakterini canlandırır. Üçkâğıtçı, uyanık bir Türk esnafını canlandıran Arif, filmin en önemli uzvudur. Hikâye tamamen Arif'in etrafında dönüyor gibi gözükse de, her karakterin bir dünyası vardır ve bu dünyaların uzantıları beyazperdeden taşmaktadır. Seyirciyi gerçekten bu karakterlerin var olduğuna inandıran Yılmaz, karakter - izleyici arasındaki kuvvetli bağı bir an bile kopartmaz. Diyaloglar başkarakter i yıldızlaştırmak için değil, başkarakterin dünyasını zenginleştirmek ve filmi bir bütün halinde yıldız galaksisinin içinde vermek için yazılmış gibidir.

G.O.R.A, 2001: Uzak Macerası'ndan Yıldız Savaşları'na, Daniken'den Matrix'e ve Beşinci Element'e kadar onlarca filme ve kitaba göndermelerle doludur. Fakat altını ısrarla çizmek istediğimiz nokta şudur ki bu göndermeler başıboş selamlar değil, içi dolu, her biri için ayrı ayrı oluşturulmuş sahnelerle ve diyaloglarla sağlanır. İzleyici, yıllar sonra bile film den yeni bir anlam çıkartabilir.

Yaratılan her karakter, şahsına münhasır bir kostümle, özel bir ses tonuyla, tavırla ve üslupla hazırlanmıştır. *G.O.R.A*, bir Türk'ün başından geçen uzay macerası olarak ele alınamayacak kadar katmanlı, kendinden sonraki Türk bilim kurgu filmlerine ışık olacak kadar özgün bir hikayedir.

Arif karakteri Yılmaz'ın da özellikle vurguladığı üzere, **Sadri Alışık**'ın *Turist Ömer* tiplemesinin modern bir görünümüdür. *Turist Ömer Uzak Yolunda* ile, o güne değin hayal edilmiş en iyi Türk bilim kurgu filminin zirvesi, Cem Yılmaz'ın *G.O.R.A*'sı ile belirlenir.



Başta söylediğim, yönetmen sinemasında Cem Yılmaz farkı, burada da oyunculuk olarak kendini belli eder. Senaryosunda bütün karakterleri ilmek ilmek işleyerek onlara hayat suyu veren Yılmaz, başyapıtını sinemamıza armağan eder.

Hokkabaz filminin üstünden iki yıl geçtikten sonra, 2008’de Cem Yılmaz’ı ve Arif karakterini, *A.R.O.G* ile görürüz. Bu filmde de Ali Taner Baltacı ile çalışan Yılmaz, “film bir dünya yaratmak yerine gişe yakalamak için çekmiş” dememize sebep olmaktadır. Yılmaz’ın oyuncu seçimlerindeki değişimi ve yönetimi de bu film ile ortaya çıkar. **Scorsese, Godard, Tarantino, Polanski** gibi auteur yönetmenlerin aynı oyuncularını kullandıkları filmlere benzer olarak, Yılmaz’da 2008’den itibaren aynı oyuncularla iş yapmaya yönelmiş, tarzını ve üslubunu bu bakımdan da değiştirmiştir. **Nil Karaibrahimgil**’in tutuk ve yapmacık oyunculluğu, Kaya ve Cuhara karakterlerinin yersiz ve ani çıkışları, filmin tamamen Arif’in kollarına bırakılması, iddiamızın somut örneklerindendir.



A.R.O.G, sinemamızda efekt kullanımının hangi noktalara ulaşabileceğini görmek bakımından oldukça önemli bir noktadır. **Jurassic Park** temalı çekimler, dinazorların yaratımı, bunların miksajı, şu an bile ülkemiz için en iyisi diyebileceğimiz bir noktadadır. Çekim tekniklerinin iyileştiği oranda ise, Yılmaz'ın karakter yaratmadaki yeteneğinin de o kadar azaldığını görürüz. Bugün bile kafadan sayabildiğimiz *G.O.R.A* karakterlerinin kıyısından bile geçmemektedir. Yılmaz da bunun bilincinde olacak ki, sonraki bütün filmlerinde hep *G.O.R.A*'ya göndermelerde bulunur.



2010'da, bu karakter yaratımı krizi, **Zafer Algöz**'ün canlandığı Şerif Lloyd ile çözülür. Usta tiyatrocusu, adeta kendisi için yaratılmış bu rolü öyle bir canlandırır ki, "Türkler Vahşi Batı'da gibi uğraş gerektiren bir fikri neredeyse harcanmaktan kurtarır.

Yahşi Batı'da yönetmen koltuğuna tekrar Ömer Faruk Sorak oturur. Her filmde farklı bir kadın oyuncu tercih eden Yılmaz, bu filmde **Demet Evgar**'ı Susan van Dyke rolüne layık görür. Yılmaz ise Aziz Vefa rolündedir ve *A.R.O.G*'da üzerine filmin yükü binen ve bu neticede başkalaşan Arıf karakterinin akıbetine uğramaz. Zira *Yahşi Batı*'da Aziz Vefa'nın etrafı yaratıcı, tıpkı *G.O.R.A*'daki gibi kendi dünyaları olan orjinal karakterlerle sarılıdır. Film, tek bir karakterin etrafında dönmez. Filmin final bölümü sebep - sonuç ilişkisine dayanılarak verilir, izleyici filmde kopmadan, tempoya ayak uydurarak filmde çıkar. *Yahşi Batı*'da, sinemasal bir evren vardır ve bu evrenin tüm gerekleri yerine getirilir.



Yılmaz, tam manasıyla yönetmenlik koltuğuna oturduğu *Pek Yakında* ile *Ali Baba ve 7 Cüceler* filmleriyle, sinematografik olarak, bir filmin altından tam manasıyla kalkamayacağını göstermiştir. *G.O.R.A*'dan bugüne Yılmaz'ın sevdası Yeşilçam ve nostalji sevgisi, yönetmen koltuğunda oturduğu filmleri tek başına kurtarmaya yetmemektedir. Oyuncu seçimlerinde artık iyiden kötüye doğru bir grafik çizen Yılmaz, **Tülin Özen**'in oynayamadığı Arzu karakteri ile bu işte kötüye doğru gittiğinin altına imzasını atmıştır.



Cem Yılmaz filmleri, seyirci gözünde *Her Şey Çok Güzel Olacak*, *Hokkabaz*, *Pek Yakında* ve *G.O.R.A*, *A.R.O.G* ve *Arif v 216* filmleriyle tarz olarak ikiye ayrılır. Bu filmler, yönetmen ve senaryo etkisi gibi faktörlerle başkalaşır. Cem Yılmaz Sineması demek için, bu kavramın içini doldurmak için değirmene çok su taşınacak demektir.



Yazımızın ana konusu olan *Arif v 216* filmi anlamak için, Cem Yılmaz'ın bugüne dek dokunduğu tüm filmleri görmek, anlamak ve izlemek gerekir. Zira Yılmaz, filmlerinde tek bir film olarak eserini vermez, içinde, entelektüel olarak belli bir çığta gerektiren ve anlama kabiliyetine sahip kişiler tarafından özömsenecek veriler sunar. Bu nedenle, *Arif v 216*, öncülleri olan *G.O.R.A* ve *A.R.O.G* filmlerini ve peşi sıra gelen üslup değişimlerini kavramadan anlaşılamaz. Bu farkındalığı yakalamak için, kapsamlı bir araştırma yapmak ve sonucu biçimsel ve kuramsal yönleri ele alarak tartışmak gerekmektedir.

Arif v 216 filmine olmamış demek, dunning-kruger etkisi altında kalan kişilerin saldırılarına maruz kalmayı da beraberinde getirecektir. Bu gibi bir eleştiri, filmi beğenmeyen bir seyircinin başka filmlerin taraftarı olmakla suçlanmasına yol açacaktır. Oysa lümpen bir ağız geride bırakılarak, Sezar'ın hakkı Sezar'a verilmelidir.

Filmde Yılmaz, iddialarımızı desteklercesine yönetmen koltuğunu **Kıvanç Baruönü**'ne teslim eder. Fakat bu isabetli bir seçim midir bilinmez, çünkü yönetmen *Görümce*, *Kocan Kadar Konuş* gibi filmlerle tanınmaktadır, bu denli değerli bir

fikrin altından kalkıp kalkamayacağı meçhuldür. Belki de Cem Yılmaz, yönetmeni de yönetebileceği bir sisteme geçmiştir, bilinmemektedir.



Film, 216'nın dünyaya dönmesini ve insan olmak istemesini, zamanda yolculuk konseptine oturtur. Bu ana fikir olarak *Geleceğe Dönüş* denemesi güzel gibi gözükse de, iş pratiğe geldiğinde, bir şeylerin eksik olduğu ortadadır. Arif karakteri, *A.R.O.G*'tan beri fiziksel değişimin yanında, karakteristik olarak da değişime uğramış, daha naif, daha uysal bir kişiliğe dönmüştür. Hazır cevaplılığıyla ve uyanıklığıyla başlayan yolculuğu, gittikçe sıradanlaşmaya, başından bir takım olaylar geçen klasik Türk tipine dönmüştür. Film, *A.R.O.G*'taki gibi tamamen Arif'in etrafında dönmese de, etrafında dönecek bir yan karakter de

bulamamaktadır. Garavel hikâyede kendine etkili bir köşe bulamamış, Arif gibi yumuşamış, asabiliğini yitirerek olgun bir karakter görünümü çizmektedir. *G.O.R.A* filminin temelleri ve dinamikleri esas alınarak çekilen bir yeni filmde, *G.O.R.A*'daki karakterleri beklemek izleyicinin hakkıdır ve bunu "üzerinden çok zaman geçti, herkes değişti" gibi bir söylemle kabul etmek yanlıştır. 216'nın sesi neden değiştirilmiştir, kıvrak zekâsı niçin uysal bir kediye dönüşmüştür, dünyaya dört kişi dönen ekipte Bob Marley Faruk nerededir, ne olmuştur gibi soruları sormak doğaldır.



Yılmaz, *Arif v 216*'da nostaljiye olan sevgisini ve Yeşilçam hayranlığını, tek tek ünlü simaları canlandırarak göstermiş, çok güldürmüş ve yeri geldiğinde hüzne boğmuştur. 1969 yıllarının ve distopik 2017 ortamının çok iyi hazırlandığı aşikârdır. Fakat eleştirimin tam göbeğindeki karakter yaratım sorunu bu filmde arşa ulaşmıştır. Filmde artık iki ana karakter vardır, *G.O.R.A*'daki

yan karakter 216, burada ana oyuncudur. Filmin afişlerinde de gördüğümüz gibi, ana karakterler arasından fişkırان Pembe Şeker rolündeki **Seda Bakan**, Cem Yılmaz tarzının ne ölçüde değiştiğini ispatlamıştır. Kör oyuncuyu oynayamayan Yeşilçam aktrislerine iyi bir gönderme olsa da, yaratılan evrende fazlasıyla sırtıtmaktadır. Göndermelerin kalitesi tepe noktadadır, tartışmaya açık değildir. Ardı ardına sıralanan diyalogların seyirciyi ne denli etkilediği ve mizahi zekânın seviyesi ortadadır. Oysa suyun üstünde görünenlere aldanarak derinleri kaçıırırsak, kara ulaşamaz bir noktaya gelecektir.



Sinemada gönderme yapmak, başta söylediğim üzere, bir sanat ortaya koymak değildir. Gönderme, gizli olmalı ve gediğine oturmalıdır. Bir sahne, gönderme içini yaratılmamalıdır, aksine, özgün bir üretim olarak ortaya konan sahne, göndermeyle beslenmelidir. Cem Yılmaz filmlerinden beklenen de tam olarak budur. Filmin akışına ve temposuna ayak uyduran izleyici, anlatının ve komedinin

üst noktaliğine tutularak bu noktayı kaçırarak, bu nedenle de Yılmaz'ın bu noktadaki eksiki göz ardı edilmektedir.

Yılmaz'ın sinematografisindeki düşüş, *Arif v 216*'da kurgunun ve efektlerin basitliğıyle de gözümüze çarpmaktadır. Filmin gelişme ve sonuç bölümlerinde uzatılan sahneler ki ipucu vermemek adına bu noktaları detaylandıramıyorum, emek verilmediğı hissini uyandırmaktadır.

Bu filmin, auteur bir yönetmen kullanılarak çekilmesi, Yılmaz'ın ise hikayeyi nostalji trenine bindirmek yerine karakter yaratımına ağırlık vermesi ve yeni bir evren oluşturmak için çabalaması, bugün bizim *G.O.R.A* kadar iyi bir film ile karşılaşmamızı sağlayabilirdi. Zira Cem Yılmaz, günümüzde kendisinden başka bir komedyenle, eserleriyse başka komedi filmleriyle karşılanamaz. Roma İç Savaşı'ndaki gibi, aslan, aslanla mücadele etmelidir.

Zülfü Livaneli'nin Huzursuzluk'u

Bilgen Seven

Livaneli

Huzursuzluk



Ülkece okumaya günlük 1 dakika ayırdığımızı düşünürsek, bu değerli 1 dakikada neler okunduğunu merak edip, çok satanlar listesinde yer alan **Zülfü Livaneli**'nin 2017'de Doğan Kitap'tan çıkan son romanı *Huzursuzluk*'a, önceki romanı *Konstantiniyye Oteli*'nin yarattığı hayal kırıklığına rağmen, şans vermek istedik.

Romanın konusu hepimizin malum gündemi; IŞİD, IŞİD'in vahşeti, katliamlar ve tüm bunların yakıp yıktığı hayatlar, Ortadoğu'nun kaderi ve coğrafyası. IŞİD katliamından kaçıp Türkiye'ye sığınan göçmen bir Ezidi kızı ve ona âşık olan Hüseyin'in başına gelenleri, Hüseyin'in çocukluk arkadaşı gazeteci İbrahim'in gözünden izliyoruz romanda.

Vahşeti de, buna olan isyanı da, farklı bakış açılarını da gösterebilen, farklı dillerde anlatabilen, belki içinden çıkılır hale getiren ya da zihinlerimizde daha da derinleştiren tek araç sanat. Bu açıdan bakıldığında bu konulara değinmek paha biçilemez şekilde değerli.

Buraya kadar bir sorun yok ama ne yazık ki sanatın bu çarpıcılığı *Huzursuzluk* romanında görülüyor. Haberlerde gördüğümüz, videolarını sansürsüz izlediğimiz katliamların, haber dilinde yazılmış insan hikâyelerinin, aynı şekilde romana geçmiş hali, duya duya tüm vahşeti sıradanlaştırmış beyinlerimizde hiçbir çarpıcılık yaratmıyor. Keşke sanat – *ki, edebiyat en güçlü alanlarından biridir*- öyle bir dile getirseydi ki bunları, hiç görmediğimiz şekillerde görüp, aklımızdan hiç çıkartmasaydık. Bizler, herşeyden internet yoluyla haberi olan eli kolu bağlılar maalesef ki haber diline duygusuzuz artık.

Tek eleştiri konusu elbette sanatsallık, çarpıcılık eksikliği değil kitapla ilgili.

Yazar hiç şüphesiz ki, anlatıcı karakter İbrahim'in büyüdüğü, yıllar sonra yeniden gittiği ve çok sevdiği Mardin'i,

okura iyice anlatmak istiyor ama bunu ansiklopedik bilgileri sıralayarak yapması okuyana çok batıyor. Mehmet'in babasının Ezidilerle ilgili sıraladığı kitabi bilgiler, romanı roman olmaktan çıkartıyor. Oysaki okur, merak ettiği her coğrafi alanı, tarihi olayı ve benzerini zaten kendisi araştırır. Bu tip bilgiler bir romanda elbette verilebilir ama romanda yama gibi durmaması kaydıyla. Tıpkı Meleknaz'ın mendilindeki işlenmiş Tanrı figürüyle ilgili verilen ve romana yerli yerinde oturmuş güzel bilgiler gibi.

Livaneli'nin bir önceki romanı *Konstantiniyye Oteli*'ndeki durum, yani "yeri gelmişken her bir soruna parmak basmak kaygısı" bu romanda da var. Örnekleri öyle çok ki, neredeyse her sayfada karşılaşmak mümkün! Mardin sokaklarında yük taşımacılığında kullanılan eşeklerin belediye tarafından kadrolu yapılması ama zavallı hayvanların tümüyle bakımsız bırakılması, Mehmet karakterinin babasının Ortadoğu'dan bahsederken bir düğün evinde 44 kişinin öldürüldüğü olayı anlatması, Amerika'da yaşanan olay ve bunun İslam düşmanlığıyla ilişkisi ve İslam düşmanlığına parmak basılması, İbrahim'in eski eşi aracılığıyla plaza Türkçesinin ve sadece güzellik peşinde kadınların eleştirilmesi... Tüm bunların hepsini bir arada sunmak, "yeri gelmişken bu eleştirimi de dile getireyim" kaygısını getiriyor akla ister istemez.

Yazar, Mardin'de yaşayan halkın kullandığı dili okura aynen aktarırken, cümlelerinde okuyanın kulağını tırmalıyor adeta. Karakterlerin ifade biçimleri o coğrafyaya, o şiveye veya belirtilen kültür seviyesine uygun düşmüyor. Mehmet'in "onda ne buldu?" ifadesi, Hüseyin'in annesinin "zamana bırakalım" ifadesi karakterlerle eşleşmiyor. Ortada kalıyor.

Tüm bunlar, Mardin'e gittiğinizde bir kapının arkasında Mehmet'i, Aysel'i, Hüseyin'in annesini, Hüseyin'in mezarını asla göremeyeceğimiz hissini yaratıyor. Çünkü hiçbir karakter gerçekmiş gibi yer etmiyor insanın beyninde. Çünkü bu

karakterler derinleşememiş, karton kalmışlar ve tek işlevleri, bazı meseleleri / olayları eleştirmeye araç olmak. Karakterlerin hiçbirisi insanın aklında önemli bir yer etmiyor. Oysa sanat bu değil. Olmamalı.

Zülfü Livaneli o güzelim şarkılarını hala söylüyorken, romancılığında aynı ustalığı neden göstermiyor, bu karakterleri nasıl böyle kabataslak çizgilerle ortada bırakabiliyor ve bu durum nasıl içine siniyor, akıl almıyor.

Kıtabı kapattığımızda, aklımızda sadece iki soru var: Sanat nerede? Ve Livaneli bundan sonra hangi gündemi ele alacak ve “roman kurgusunda” anlatacak?



Ben bir boya tüpüyüm. İçimde okra sarısı vardı, bitti. Bazıları bana ‘**Van Gogh** sarısı’ da der, böyle anılmaktan çok gurur duyarım.

Diğer bitmiş boya tüpleriyle birlikte büyük bir cam kavanozdayım şimdi, tamamen bize ait bir odamız var, oradayız.

Aslında bitmeden kurumuş tüpler de var aramızda, örneğin şu yandaki titanyum beyazı, daha ne çok dönüşebileceği resim varken çok erken kurudu, oysa biz tam olarak bitmek, önce elle,

sonra pense ile sıkılmak, tükenmek isteriz, ancak öyle var oluruz çünkü
Tuvallerde, duvarlarda, evlerde...

Zaten belki de bu yüzden boyası kurumuş tüp hep biraz mahcup gibidir,
belki 1882 Eylülünde, bir pazar sabahı, Lahey'den. Theo'ya yazılmış bir mektubu duymuştur tesadüfen, hanı ' bu resmi yapmak çok zor oldu, yer için bir buçuk tüp beyaz boya harcadım' diye yazan Van Gogh'un mektubunu.

O bitmeden kuruyan titanyum beyazı, şu soldaki yeşil ve ben, üçümüz,
ne çok yerde birlikte olduk, çatılardaki eski, kırık kiremitlerde, kiremitlerin yosun tutmuş kenarlarında, sıvaları dökülmüş duvarlarda, paslanmış eski anahtarlarda...
En çok da denizatlarında, özellikle de o büyü, hüznü olanlarında.

Bir keresinde bir bavulun içinde hiç alışkın olmadığım kadar uzak ve sıcak bir yere gitmiştim, bavulda benim gibi bir okra sarısı daha vardı, ben hemen hemen bitmek üzereydim, o ise daha hiç açılmamıştı, öylesine yeni, heyecanlı
Çok sıcaktı ve ben palete sıkıldığımda hiç alışkın olmadığım bir hızla kuruyordum, zaten çok az kalmıştım ve burada, bu tam da olmak istediğim yerde mümkün olduğu kadar çok resimde olmak istiyordum, derken bir ses duydum, ' çok az bir okra lazım, sende var mı?'

Beni bavula koyan o tanıdık el, içinde bulunduğum tahta resim çantasına doğru uzanırken zerre kadar tereddütüm yoktu, çok az kalmış beni değil, o hiç açılmamış yeni okrayı vereceğinden, öyle de yaptı...

Hiç tereddütsüz biliyordum geldiğim bavulla geri döneceğimi, o hep ait olmak istediğim yere, artık hep sonsuz

bir dinginlikte olacađım o odaya,
içinde yılanmış defterlerle dolu o eski ahşap bavulun
durduğu, bitmiş kurşun kalemlerin, kurşun kalemlerin
kalemtıraş ile açılmış hala taze ahşap kokulu artıklarının,
eski fırçaların, fırçaları temizlemek için kullanılan renk
renk boyanmış eski bezlerin, yani bizim, hepimizin olduğu o
odaya.
Kendimize ait o odaya...

Eylöl 2017

Görsel: 100 x 50 cm TUVAL üzerine akrilik (2015) – Şahika
Aktuğ

Çınar yaprağıyla...

Özgür Keşaplı Didrickson



Kışın çok üşüyen bir orman perisinin yorganına benziyorsun
Sıklaştırmaya çalıştığım adımlarımı kestim, döndüm
Eğildim, aldım seni
Eve gelmeden kırılmaya başladı uçların
Güvende, üstünü mü örtmeye mi başladın?
Elimde kırıştırıp seni, rüzgâra uçurmamı mı istedin?
Külleri uçurulan bir dost olmasaydı düşeceğimi mi hissettin?
Mikrofon gerisinde bacağını salladıkça saçlarından aşağı
sonbahar yapraklarının döküldüğünü gördüğüm Kurt...
Seninle ne yapacağız?

Kurt'ün soyadı Cobain'dir.

13-14 Aralık 2017

Selçuk



Başlarken yeni güne,
Merhaba dedim, yankılandı sesim.
Bir kuşa çarptı, havalandı.
Yere düştü çamurlandı.
Bir çocukla ağladı.
Sesimi gönderdim sana.

Günaydın, dedim, yankılandı sesim
Bir aynaya, bir duvara,
İstasyondaki raylara,
Sana varana dek,
Yansıdı en parlak ve
Sertdokularından şehrin.

İnsanlar kaldırıp başlarını,
Yüzlerine vuran bu dalgayı,
Dudak kenarlarından firari
Bir gülüşle seyrettiler.
Sesim dalga dalga,
Dolaştı kalabalık kaldırımlarda.

Birkaç zaman sonra
Kendi yolunu çizdi sesim.
İnandığı şeylerin
Adını var etti:
Sesim özgürlüktü.
Sevgi ve hoşgörü...

Görsel: *Kompozisyon 6* (1913) – **Vasiliy Kandinskiy**

Ne Yapar

Kemâl Hatipoğlu



Bir insan sıkıldığında ne yapar?
Yürür mü sokaklarda, mesela,
Sahile mi gider, ne yapar?
Vaktinden önce mi yatar,
Yoksa yemek mi yer sürekli?
Bir insan sıkıldığında,
Çözüm aradığında, ölüm dışında,
Ne yapar?

Aralık 2017

Tekirdağ

Görsel: *Hiçliğin Kabulü* (2015) – **Katerina Apostolakou**



İsmet Zeki, Kırmızı, 1968, bronz, 100x100x100 cm